التّركيز الشّعري في الصورة البلاغية(دراسة في شعر المقطعات في عصر صدر الاسلام)

أ.م.د. صالح محمد حسن اردیني بشائر بشار ابراهيم نايف

جامعة الموصل / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

(قدم للنشر في ٢٠١٨/٦/٥ ، قبل للنشر في ٢٠١٨/٧/٨)

ملخص البحث:

يعد التركيز الشعري تقانة تشتغل أدواتها على التكثيف وإيجاز القول وحصر الذهن في مسألة معينة ، وقد أفدنا منه في دراسة الصورة البلاغية في شعر المقطعات في عصر صدر الاسلام ، ورأينا أن معظم الصور البلاغية تتركز في التشبيه والاستعارة والكناية، وهي أدوات أفاد منها التركيز الشعري في إنشاء صور مكثفة في عباراتها، لكنها موحية في مدلولاتها . ويعد التشبيه الصورة التي يكونها خيال المبدع من خلال المماثلة بين أشياء اشتركت في صفات معينة، كما تعد الاستعارة أعلى مراتب التركيز، ذلك أن فيها تكثيفا واضحا في القول واختصارا بالكلمات. أما التصوير بأسلوب الكناية، فيطلق فيه اللفظ ويراد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى ذاته.

Abstract:

Poetic concentration depends on its principles to condense and sumerize what is important and focus on one case. Through our study we use some rhetorical images in the poems of the era of Islam. We can see in most images a deep concentration on similes and metaphors. So poetic concentration makes use of condensing on its usages, but it is suggestive. Simile is considered one of the great things that can be built by the innovation throughout some similarities between things which are similar in different things, and it lies in the relationship which links the two parts together in the outlook of the poet himself which can be a distinctive feature for the poet by which he can express what he feels towards things. These things can reflect so many things and can make a link between things, especially in finding different kinds of relationships.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، الذي أنزل القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان، فأعجز به جهابذة العرب وفصحاءها وشعراءها، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. . وبعد

لقد كان الشعر في عصر صدر الإسلام نقطة تحول عن العصر الذي سبقه، إذ تنوعت تجارب الشعراء وقصائدهم، وزاد القرآن بألفاظه وأسلوبه في ثرائها ومعانيها، غير أن عددا كبيرا من شعرائه، مالوا الى المقطعات في شعرهم لطبيعة الظرف الذي يمرون به في ساحة القتال وغيرها، ظنا منهم أنها الأنسب في تلك الفترة والأقرب الى القلوب والعقول، مما جعل منها ظاهرة بارزة وعلامة واضحة، مركزين على سعيهم الى اختيار أقصر الطرق وأفضل الوسائل لإيصال رسائلهم الشعرية الى المتلقي، ورأينا أن التركيز الشعري ظاهرة تتجسد في شعر المقطعات بوصفه تكثيف الفكرة والمعنى واللغة في سطور قليلة، ,وقد اخترت (التركيز الشعري في الصورة البلاغية دراسة في شعر المقطعات في عصر صدر الاسلام) ليكون موضوعا جديدا لم يفطن اليه أحد حسب علمنا، سوى من درس الشعر الحديث وتطرق الى هذه الظاهرة، وبذلك تمكنت من دراسة آلية حديثة في الشعر العربي القديم، مستعينة بعدد من المصادر المهمة التي أفدت منها كثيرا، ومنها كتاب (شعر الدعوة الاسلامية للدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا،والمقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الاسلام، للدكتور مسعد بن عيد العطوي، فضلا عن الدواوين الشعرية لعدد من شعراء صدر الاسلام)، وقد ارتأيت أن أجعل خطة البحث تنقسم على ثلاثة مباحث، بعد مقدمة وتمهيد تناولنا فيه مفهوم التركيز الشعري، والمقطعات وما قيل فيها، وجاء المبحث الأول بعنوان (التشبيه) والثاني (الاستعارة) والثالث (الكناية) وانهينا البحث بخاتمة بينا فيه أهم ما توصلنا اليه من نتائج وتوصيات، ومن ثم قائمة بالمصادر والمراجع. وقد اعتمدنا في كتابة البحث على اختيار الشواهد الشعرية التي تناسب التركيز الشعري في الأدوات الثلاثة(التشبيه والاستعارة والكناية) مركزين في الوقت ذاته على عدد من الشعراء الذين كان لهم دور بارز في الدفاع عن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم والدين الإسلامي، كما كانت لهم وقفة شعرية بارزة بين شعراء تلك الفترة.

وأخيرا فإن ما قمنا به من عمل نعده محاولة في البحث والتقصي في موضوع التركيز وأدواته، وإنا لنرجو أن يأتي بعدنا من يكمل عملنا وفق رؤية أخرى وأساليب جديدة، ولله الحمد من قبل ومن بعد على فضله ومنّه.

التمهيد

التركيز في الصورة البلاغية:

وردت لفظة ركز في المعاجم العربية بمعنى الغرز وسط الأرض، فقد جاء في لسان العرب "الركز غرزك شيئا منتصبا كالرمح ونحوه تُركِّزُهُ رَكْزاً في مَرْكَزِه، وقد رَكَزَهُ يركُزُه ويركزه ركزا وركزه، غرزه في الأرض، أَنشد ثعلب :

وأَشْطانُ الرِّماح مُرَكَّزاتٌ . . . وحَوْمُ النَّعْمِ والحَلَقُ الحُلُولُ

والمَرْكَزُ: وسَطُ الدائرَة ، ومَرْكَز الرجل: مَوضِعه. . . . . الرِّكْزَةُ أَيضاً واحِدةُ الرِّكَازِ ككِتاب وهو ما رَكَزه الله تعالى في المعادن أَي أَحْدَثَه وأَوجدَه وهو التِّبرُ المَخلوقُ في الأَرض. . .ويقال الرِّكْزَةُ: القِطعة من جَواهِرِ الأَرضِ المَركوزَةُ فيها كالرِّكيزة.[١]، ومعنى ركز في الصحاح، "رَكَزْتُ الرُمْحَ أَرْكُزُهُ رَكزاً: غرزْته في الأرض. وارْتَكَزْتُ على القوس، إذا وضعت سِيَتَها بالأرض ثم اعتمدت عليها ، والرِّكَازُ دفين أهل الجاهلية[٢] .

أما التركيز اصطلاحا، فقد حمل معانيَ ودلالات متعددة، إذ يرى مجدي وهبة في كتابه(معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) أن" التركيز هو حصر الذهن في أمر معين، وهو زيادة قوة الكلام بضغط ألفاظه"[٣]، فيما يرى إبراهيم فتحي أن التركيز "وثوق الصلات بين العناصر داخل العمل الأدبي وتضامنها وكثافتها . والطابع المكثف في الشعر سمة مميزة له تتحقق نتيجة لشكله الذي يفرض انتظاما مرهفا لعناصره. ولا ينبع التركيز من اتساق منطقي شديد أو من وضوح ودقة بل يتوقف على العلاقات الوظيفية الماثلة بين عدد من العوامل المركبة، مثل الصور والفكرة الرئيسية"[٤] . فالتركيز في الشعر "يستدعي مهارة فنية وقدرة مدربة على اختزان اكبر قدر من العاطفة أو الانفعال أو الفكرة أو تجلية حالة أو مشهد للوصف في اقل قدر ممكن من التعبيرات"[٥] .

إن التركيز فيه ضرورة أسلوبية يحتمها المقام ويبحث عنها الشاعر ليتقرب من اللغة الشعرية، بوصفها تحمل كل ما ورد في تعريفات النقاد التي كنا قد ذكرناها، فآلية "التركيز وفلسفته لا تتوقف عند مفهوم (القصر)، بمعناه الرياضي وحسب، بل تتجاوزه إلى عملية اختزال وتكثيف كبيرة تطال العاطفة أو الانفعال أو الفكرة، وتسهم

---

١ . لسان العرب، ابن منظور: ٥/ ٣٥٥

٢ . الصحاح، الامام اسماعيل بن حماد الجوهري : ٤٢٤

٣ . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة: ٩٧

٤ . معجم المصطلحات الأدبية، إعداد إبراهيم فتحي : ٨١

٥ . أقنعة النص، قراءات نقدية في الأدب، سعيد الغانمي: ٨٧

في تجلية حالة أو مشهد بالوصف في اقل قدر ممكن من التعبير مما يتطلب مهارة فنية عالية وقدرة خبروية ودربوية متينة، وذات حساسية ذكية ودقيقة وخصبة[٦] فيكون التركيز في التجربة الشعرية على اللغة، وخصائصها بوصفها مادة بنائية، وبوصف اللغة الشعرية ظاهرة أسلوبية فأسلوب الصياغة الذي يستخدمه الشاعر هو التجربة، وهو لغة الشعر، كما أن"الأسلوب بوصفه وجها لجماليات التعبير الأدبي، أو طريقة التعبير عن الفكر بواسطة اللغة يكمن في الاختيار الواعي لأدوات التعبير"،[٧] ويكون هذا الاختيار الواعي بأمس الحاجة إلى "تركيز يعبّر عن جوهر الفاعلية الشعرية للقصيدة بتجلياتها وتمثلاتها (التشكيلية والتعبيرية) على نحو خلاق يخضع لفعاليات المخيلة التي تقوض العلاقة الشكلية التقليدية وتنفتح على فضاء المجاز والتخيل انفتاحا، تحفق فيه عدّة المنطق (القصر والطول) في مجاراة كيفيات التحول والتغيير والانقلاب والتجاوز والخرق وكسر أفق التوقع والإدهاش والإبهام والإيهام واللعب التي تتمتع بها عناصر التشكيل الشعري ومكوناته في القصيدة. واستثمار "الممكنات اللغوية التعبيرية والخطية في تشكيل صورة شعرية تضيء النص بالطاقات الدلالية المضاعفة والممتدة احتشادا مكثفا في طبقات التعبير"[٨].

أما المقطعة فهي عند اللغويين دلالة على القصر، فابن دريد يقول: "القطع سهم قصير النصل عريض"[٩] والزمخشري يقول: "وعليه مقطعات: ثياب قصار وجاء بمقطعات من الشعر وبمقطوعة وقطعة، وما عليها من الحلي إلا مقطّع: شيء يسير من شذر ونحوه".[١٠] وابن منظور يقول: القطع إبانة بعض أجزاء الجرم من بعض فصلا، قطعه، يقطعه، قطعا وقطيعة، وقطوعا، . .والقطع مصدر قطعت الحبل قطعا فانقطع. .[١١] ويذكر الفيروز آبادي "المقطعة كمعظمة، والمقطعات القصار من الثياب. . ومن الشعر قصاره وأراجيزه. . ويقال للقصير مقطع ومجذر"[١٢].

وقد اختلف النقاد في تحديد مصطلح المقطعات الشعرية، فمنهم من عدها قطعا شعرية لا ترتقي إلى القصيدة، ومنهم من

---

٦. التجربة الشعرية، التشكيل والرؤيا، د. محمد صابر عبيد: ١٦٦

٧. ينظر: الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة د. منذر عياشي: ٦ .٧

٨. م.ن: ١٧، وينظر، في مرايا التخيل الشعري، محمد صابر عبيد: ٨٣

٩. جمهرة اللغة، ابن دريد ، تحقيق، رمزي البعلبكي: ٢/ ٩١٥

١٠. أساس البلاغة : ٨٨

١١. لسان العرب: ٣٦٧٤

١٢. القاموس المحيط : ٧٥٣

عدها جسدا نصيا متكاملا يوازي القصيدة ويحمل فكرا يتعامل مع الواقع بأدوات تميل إلى التركيز والاختصار، ولو أخذنا آراء النقاد القدامى في المقطعة لوجدناهم متفقين في تحديد مصطلح المقطعة، فقد أشار ابن رشيق الى: " أن المطيل من الشعراء أهيب في النفوس من الموجز، وإن أجاد، على أن للموجز من فضل الاختصار ما ينكره المطيل".[١٣] أما حازم القرطاجني فيقول: " أما من لا يقوى من الشعراء على أكثر من أن يجمع خاطره في وصف شيء بعينه، ويحضر فكره جميع ما انتهى اليه إدراكه من صفاته التي تليق بمقصده، ثم يرتب تلك المعاني على الوجه الأحسن فيها، ويلاحظ تشكلها في عبارات منتشرة، ثم يختار لتلك العبارات من القوافي ما تجيء فيها متمكنة، ثم ينظم تلك العبارات المنتشرة من غير ان يستطرد من تلك الأوصاف الى أوصاف خارجة عن موصوفها، فهذا لا يقال عنه بعيد المرامي في الشعر، وهؤلاء هم المقطعون من الشعراء" [١٤]، و"قيل لابن الزَّبَعْرى: إنك تقصر أشعارك، فقال لأن القصار أولج في المسامع، وأجول في المحافل، وقال آخر: يكفيك من الشعر غرة لائحة وسبة فاضحة "[١٥]،كما قيل للفرزدق: "ما صيَّرك الى القصائد القصار بعد الطوال؟ فقال لأني رأيتها في الصدور أوقع ، وفي المحافل أجول"[١٦] . وسئل أبو عمرو بن العلاء: "هل كانت العرب تطيل؟ فقال: نعم، ليسمع منها، قيل فهل كانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ عنها"[١٧] .

وقد وضع النقاد مقياسا تتحدد بموجبه المقطعة الشعرية يتمثل بعدد الأبيات الشعرية التي من خلالها نميز القصيدة عن المقطوعة، " إذ يرى الأخفش أن المقطعة تتكون من ثلاثة أبيات فأكثر، فيما ذكر الفراء ان القصيدة التي بلغت عشرين بيتا، ومضمون ذلك أن المقطعة تسعة عشر بيتا فأقل، وابن جني أكثر اعتدالا من الفراء حيث يرى أن القصيدة ما تجاوزت خمسة عشر بيتا، . .والكثير من النقاد وصانعي الدواوين وشراحها والمؤلفين يكاد يوحون ان ما تجاوز السبعة أبيات قصيدة. فيما جعل الدكتور مسعد بن عيد العطوي القصيدة ما تجاوز عشرة أبيات"[١٨]، وقد رأينا ان

---

[١٣] . العمدة : ١/ ١٨٨

[١٤] . مناهج البلغاء وسراج الأدباء : ٣٢٣ ـ ٣٢٤ .

[١٥] . العمدة / ١: ١٨٧

[١٦] . كتاب الصناعتين ١: ١٨٠ .

[١٧] . المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الاسلام،٦٦

[١٨] . المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الاسلام : ٧٠

نعتمد في بحثنا على أن تكون المقطعة عشرة أبيات فأقل وما زاد عليها فهي قصيدة .

ويرى المحدثون أن المُقطَّعة هي: "إحدى أشكال الشعر العربي القديمة ، وهي ردة فعل آنية، وتعبير سريع عما يفيض في النفس من مشاعر الحب أو الكره أو الرضا أو الغضب أو الفرح أو الحزن أو الحقد والتهديد والوعيد أو الشكر أو غير ذلك مما تجيش به نفس الشاعر فيبوح به مباشرة ، إما لأن الموقف لا يحتمل الانتظار حتى يُنشئ الشاعر قصيدة تتطلب أناة وروية وأبياتا كثيرة وموضوعات مختلفة يقوم عليها بناؤها الفني، وإما لأن الموضوع لا يحتاج إلى قصيدة ويمكن أن تقوم الأبيات القليلة بما يريد الشاعر أن يعبّر عنه. استوجبت هذه الحالة الانفعالية للمقطعة أن يكون عدد أبياتها قليلاً" [١٩]، وذكر سعيد علوش أن "المقطع مجموعة تركيبية تعزل في تعبير، تتابع فيه الوظائف الأساسية عبر مجموع ثلاثي هو: أ. إمكانية الحركة ووظيفتها، ب. السلوك المنجز، جـ. النتيجة.[٢٠] وأشار الدكتور احمد كمال الى أن الشعر "بدأ أسجاعا تنشد وتتلاحم هذه الأسجاع شيئا فشيئا، حتى تصبح خطبة، ويبلغ شغف الأولين بهذا الجنس مبلغا لا يجدون عنه مفرا من البحث عما يضبطه ويقيده ومن هنا تكون المقابلات والمزاوجات والمراجعات والتقفية التي تصبح من جهة ضابطا لما ينشد ودليلا من جهة أخرى على خصوبة اللغة وسعتها"[٢١] .

وقد تميز الشعر العربي في عصر صدر الاسلام بكثرة المقطعات الشعرية، لأسباب منها انشغال المسلمين بالحروب، وانبهارهم بالقرآن الكريم والإفادة من أسلوبه، كما أن الظرف الذي عاشه شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم كان يتطلب منهم التعامل السريع مع الأحداث، فشعر الحماسة، والرد على هجاء المشركين، والدعوة الى التوحيد لا يفيد معه التطويل والإطناب، وغالبا ما اعتمد الشعراء على ارتجال النظم ليواكبوا تسارع الأحداث. وهذا لا يعني ان تأتي مقطعاتهم الشعرية خالية من البناء الفني الرصين، أو أنهم خالفوا الشعر العربي القديم، فما "دام الشعر يحمل رسالة فكرية، فانه يتواصل أيضا مع بناء المقطعات، والشعراء العرب في عجلة من أمرهم، فلا تثقيف، ولا تنقيح، ولا إطالة للشعر في مرحلة الدعوة، حتى عند أولئك الأعراب الذين يرتحلون في بواديهم، فهم متأثرون بالحدث العظيم،

[١٩] . المقطعات (فن-) | الموسوعة العربية
www.arab-ency.com/ar

[٢٠] . معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش: ١٨١

[٢١] . بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف: ٢٣

فالمقطعات أقرب رحما وقالبا للتجارب النفسية التي تنفث شعرا في هذه المرحلة.[٢٢] وقد وجدنا ثمة علاقة وطيدة بين التركيز والمقطعات في شعر صدر الاسلام، إذ اتجه معظم شعراء المقطعات في عصر صدر الإسلام إلى التركيز بوصفه "اتجاها إلى القصر والاختصار في قالب فني، ومطلب بلاغي يتناسب مع الحركة الملتهبة المعاصرة للدعوة الإسلامية وتأثيرها"[٢٣]، وإذا كانت المقطعة تعد بذاتها تركيزا يتجسد في شكلها الخارجي ومضمونها عن طريق تحديد أبياتها الشعرية وأغراضها، فإن أدوات التركيز التي تتشكل عن طريق البنيات الداخلية للمقطعة بما فيها من أدوات تنحو باتجاهين، القصر، والتوكيد لا تزيدها الا إبداعا، يحفز الباحث الى طرق أبوابه، ينضاف إليه حداثة مصطلح التركيز واشتغاله على قصيدتي التفعيلة والنثر، الذي يغري بمحاولة جرّه الى دراسة الشعر القديم بوصفها محاولة تجريبية قد تفتح أمامه مداخل جديدة للشعر في صدر الاسلام والتعرف على أدوات التركيز فيه، والمتجسدة في التراكيب اللغوية والصورة الشعرية والإيقاع.

والصورة الشعرية إحدى مرتكزات الشعر الثلاثة الى جانب اللغة والإيقاع، وبدونها تصبح القصيدة الشعرية كلاما تقريريا أو حشو كلام، تبتعد عن الإبداع وتقترب الى اللغة العادية، فهي في أبسط تعريفاتها "رسم قوامه الكلمات"[٢٤]، كما تعد المؤشر الدقيق لقدرة الشاعر الإبداعية، حيث يقوم بابتكار واقع جديد من خلال علاقات بين موجودات، لا توجد بينها علاقات في الواقع الحقيقي. ويرى جان كوهن "أن وظيفة الصورة هي التكثيف، فالشعرية هي تكثيفية اللغة، والكلمة الشعرية لا تغير محتوى المعنى، وإنما تغير شكله، إنها تعبر من الحياد الى التكثيف، ويكشف التحليل أن للصورة ملمحين اثنين، فهي من الناحية البنيوية شمولية، ومن الناحية الوظيفية تكثيفية، إنها إذا شمولية لتتكثف"[٢٥]، وصفة التكثيف هذه تجعل من الصورة الشعرية دعامة من دعامات التركيز الذي يبحث عنه الشاعر، لا سيما شعراء المقطعات، ذلك أنهم يعمدون الى استخدام الجمل الشعرية الموحية بأقل عدد من الكلمات في أبيات شعرية قليلة قد لا تتجاوز عشرة أبيات، لأسباب فرضها عليهم واقع الحال، سواء كانت تلك الأسباب تتمثل في انشغال الشاعر المسلم بالقتال أو لغرض تسهيل حفظها وتناقلها بين الناس.

---

[٢٢] . م. ن : ١٨٥

[٢٣] . المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام : ١٧٤

[٢٤] . الصورة الشعرية، لويس.دو سوسير، ترجمة احمد نصيف الجنابي: ٨١

[٢٥] . اللغة العليا: النظرية الشعرية، جان كوهن، ترجمة ، أحمد درويش: ١٤٥

إن التركيز في الصورة الشعرية يكمن في اختصار الجمل التي ترسم العلاقات الدلالية بين أطرافها، وتنزاح عن الوظيفة الحقيقية لتلك الجمل لتصل الى دلالات أخرى يفشل المنطق في تبريرها واقعيا فيضطر في البحث عنها في فضاءات الخيال، فلو قلنا أن فلانا كالأسد، سنجدنا نفشل في إيجاد علاقة واقعية للتشبيه فلكل من الإنسان والحيوان صفاته الحياتية الخاصة به، مما يضطرنا الى البحث عن علاقات أخرى تكون معنوية. وهذه لا نجدها الا في مخيلة الشاعر والمتلقي معا، كل حسب رؤيته للصورة التي تشكلت، إن تعدد الدلالات المنبعثة من الصورة الشعرية يجعلها أداة مهمة من أدوات التركيز.

التركيز الشعري في الصورة البلاغية

دراسة في شعر المقطعات في عصر صدر الاسلام

لا يعد مفهوم الصورة وليد الحاضر وإنما جاء مع ملازمة الصورة للشعر منذ بواكير نشأته بوصفها عنصرا من عناصر الإبداع الشعري غير أن أشكالها تغيرت ومعانيها اختلفت، وهذا الاختلاف انقسم ما بين الصورة المادية المحسوسة ونظيرتها الصورة المعنوية، وبصورة عامة فان مفهوم الصورة في رؤية القدامى أقرب الى الإثبات الحسي للمعاني وإلى إقامة الدليل المادي على وجودها، فالمعنى عندهم يضطلع التشبيه والاستعارة بالإفصاح عنه والبرهنة عليه.[٢٦] فقد ورد مصطلح التصوير عند الجاحظ في قوله "إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير".[٢٧] ويشير ابن طباطبا الى التشبيهات وهي إحدى أشكال الصورة ويقول: " والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيه به معنى، ومنها تشبيه به حركة، وبطء وسرعة، ومنها تشبيه به لون، ومنها تشبيه به صوت، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له"[٢٨]. والصورة عند أبي هلال العسكري حسية وذهنية، ويتضح ذلك من خلال حديثه عن أنماط التشبيه اذ يقول: "التشبيه يجري على وجوه منها تشبيه الشيء بالشيء صورة، ومنها تشبيه الشيء بالشيء لونا وحسنا. . .ومنها تشبيه به لونا وسبوغا. . . . ومنها تشبيه به لونا وصورة . . .ومنها تشبيه به

---

[٢٦] . صورة الرحيل ورحيل الصورة ، خالد الوغلاني: ١٧ .

[٢٧] . الحيوان ، الجاحظ : ١٣٢/٣

[٢٨] . عيار الشعر، ابن طباطبا: ١٧

حركة. . . .ومنها تشبيه به معنى".[٢٩] وتعرض عبد القاهر الجرجاني لمفهوم الصورة بالدراسة والاستقراء، وأفاض باستعمال وترديد كلمة (صورة)، فقد قرن الشعر بالفنون التصويرية، وأعطى الصورة مدلولا خاصا، وعبر عن دورها في التعبير عن المعنى، فالصورة لديه تشير الى طريقة الصياغة أو النظم التي تتمايز بها وتتحدد تبعا لها قيمة النص الأدبي.[٣٠] ونظر حازم القرطاجني الى الصورة من خلال فهمه المحاكاة والتخييل واستخدم المصطلح بمفهوم مخالف لما ألفناه عند النقاد الذين سبقوه، اذ لم يحدد الصورة بالتمثيل الحسي للمعنى فحسب، وإنما أشار الى دور المخيلة وعلاقتها بالعالم الخارجي،[٣١] فأضحت الصورة لديه محددة في دلالة سيكولوجية خاصة، تترادف مع الاستعادة الذهنية لمدرك حسي غاب عن مجال الإدراك المباشر، وتتصل اتصالا وثيقا بكل ماله صلة بالتعبير الحسي في الشعر،[٣٢] وعلل تعريفه هذا بقوله: "إن الطابع الأعم للصورة هي كونها مرئية، وكثيرا من الصور التي تبدو غير حسية، لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي ملتصق بها، ولكن من الواضح أن الصورة يمكن أن تستقي من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر".[٣٣]

ومع تقادم الزمن أصبح للصورة الشعرية شكل آخر وتعريف جديد، فصار التعريف الأكثر تماسكا وشيوعا هو ذاك الذي يجعل منها عدولا أو تحويلا لعبارة أولى تعد عادية، وهكذا ربط الرومانسيون بين الصورة بوصفها عدولا والخيال بوصفه القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس.[٣٤] وذهب (صمويل جونسن) الى أن التعبير الاستعاري سمة رفيعة من سمات الأسلوب عندما يستعمل بشكل حسن لأنه يعطيك فكرتين في فكرة واحدة،[٣٥] وعزز هذا الرأي (ريتشاردز) "إننا عندما نستعمل استعارة تكون عندنا فكرتان لشيئين مختلفين وهما تعملان معا ومسندتان بكلمة واحدة أو عبارة واحدة، يكون معناها حاصل تقابل هاتين الفكرتين "[٣٦]، ويضع الناقد (فان) تعريفا مفصلا اذ قال إن "الصورة كلام مشحون شحنا قويا، يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة

---

[٢٩] . الصورة في الشعر العربي، الدكتور أحمد علي الفلاحي: ١٥

[٣٠] . ينظر، دلائل الإعجاز:٣٢٣

[٣١] . ينظر، منهاج البلغاء: ١٨. ٢٠ ، وينظر، الصورة في الشعر العربي: ١٨

[٣٢] . ينظر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د . جابر عصفور : ٢٩٩

[٣٣] . منهاج البلغاء: ٢٠ ، وينظر، الصورة في الشعر العربي: ٢١

[٣٤] . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ١٣

[٣٥] . صورة الرحيل ورحيل الصورة : ٢٦

[٣٦] . م. ن :٢٦

وعاطفة، أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلا منسجما"[٣٧]، أما الدكتور مصطفى ناصف فيرى أن الصورة تستعمل "للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"،[٣٨] ويضع الدكتور مجيد عبد الحميد ناجي تعريفا متشعبا للصورة قائلا: "الصورة الشعرية هي ذلك المركب العجيب، الذي أحسن الشاعر فيه انتقاء عناصره اللفظية المناسبة من حيث إيقاعها الموسيقي ودلالتها الإيحائية، وصهرها في بوتقة مشاعره ووجدانه وأعاد صياغة تركيبها وتنسيقها وفق ذبذبات عواطفه وأحاسيسه، وبشكل يختلف عما لها من أبعاد في الواقع العياني المرصود، وأفاض عليها من روحه وذاته، واستطاع أن يكشف لها بذكائه وفطنته وبراعته، علاقات جعلت تركيبها منسجما متلاحما، بحيث يمتزج فيه الشعور والعواطف والأفكار بالإيقاع الصوتي لعناصر الصورة وبدلالاتها الإيحائية"[٣٩]، ويرى الدكتور إحسان عباس أن الصورة، بما تتضمن من رموز وإيحاءات وأساطير، فهي تعبر عن نفسية الشاعر وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة[٤٠]، وعد الدكتور محمد غنيمي هلال الصورة بأنها "وسيلة نقل الأحاسيس والمشاعر من منطقة التجريد الى منطقة التجسيد"[٤١].

لقد كانت الصورة في مقطعات شعراء صدر الإسلام نتاجا متصاعدا للفكر العربي المسلم المدافع عن دينه وعقيدته لا سيما وأنه قد أرفدها بمفردات لغوية جديدة وأكسبها مهارة أفادت كثيرا من الأسلوب القرآني، وهذا أمر طبيعي يتماشى مع أثر الظروف البيئية في تحديد نمط تفكير الإنسان والشاعر خاصة وإحساسه وسلوكه سواء أكانت هذه الظروف طبيعية أم اجتماعية،[٤٢] كما إن معالم التكرار في التشبيهات والصور من الأمور الطبيعية، لأن معظم الشعراء كانوا يدورون حول معان متعارف عليها،[٤٣] ومن خصائص الصورة الناجحة أن ترتبط مع غيرها من الصور بعاطفة تجعلها تتعدى المعنى الظاهر، لأنها أساس إدراك الأشياء ، فالصورة إذن وليدة العاطفة وان العاطفة بدون صورة عمياء

---

[٣٧] . ينظر، الصورة في الشعر العربي: ٢٢

[٣٨] . ينظر، الصورة الأدبية، مصطفى ناصف : ٣

[٣٩] . ينظر، الصورة في الشعر العربي : ٢٣

[٤٠] . ينظر، فن الشعر : ٢٣٨

[٤١] . دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده :٩٠

[٤٢] . ينظر، فجر الإسلام ـ احمد أمين :٤٤

[٤٣] . ينظر، الطبيعية في الشعر الجاهلي د .نوري حمودي القيسي :٣٣٣

والصورة بدون عاطفة فارغة،[٤٤] وعليه فهي ليست زينة زخرفية أو محسنات لفظية ، وإنما هي تجسيد للحالة الداخلية للشاعر، لأن الشاعر أثناء نظم القصيدة تتحد في تجربته كل منازعه الداخلية سواء أكانت آتية من العقل أم من الحس.[٤٥] وهذا ما كان عليه شاعر صدر الإسلام، فقد ارتبطت صوره الشعرية بعقيدة راسخة وإيمان ثابت نقلها الى المتلقي بمهارة كبيرة وحرفة واضحة، أفاضت به مخيلته وصدق عاطفته.

وانقسمت الصورة الشعرية على تقسيمات متعددة، توزعت بين صور بلاغية من جهة وصور حسية وتجريدية وتقريرية من جهة أخرى،[٤٦] وجميع تلك الصور كانت تهدف من جملة أهدافها الى التركيز الذي هو ديدن دراستنا، فمع ميل الصورة الى التكثيف الذي هو أداة من أدوات التركيز إلا أن بقية الأدوات لا تقل أهمية عن التكثيف وتتمثل في القصدية التي يبغيها الشاعر في تصويره، وتجسيد المدركات الحسية والمعنوية في عالم جديد يثير انتباه المتلقي ويخصه بالعناية عمن سواه، وقد ارتأينا تقسيم الصورة الى بلاغية وأخرى حسية.

الصور البلاغية

الصور البلاغية وسيلة أدبية تستخدم فيها الكلمات خارج معناها الحرفي بغرض أن تقوم برسم صورة أو لوحة فنية. تحدد المعنى الذي يقصده الكاتب، كما تعد أداة مهمة من أدوات التركيز الشعري لما فيه تكثيف في العبارات وتوسع في الدلالات، وتوزع تشكيل الصورة البلاغية على أساليب متنوعة سنقوم على دراسة قسم منها وهي، التشبيه والاستعارة والكناية، ظنا منا أنها الأكثر استخداما في مقطعات شعراء صدر الإسلام.

التشبيه:

يعد التشبيه الصورة التي يكونها خيال المبدع من خلال المماثلة بين أشياء اشتركت في صفات معينة، ويكمن في العلاقة التي تربط بين طرفيه في رؤية الشاعر التي يتميز بها عن سواه، ويعبر من خلالها عن معنى كامن في نفسه، لما يمتاز به التشبيه من قدرة فنية على رسم الصور الموحية وإيصالها الى المتلقي،[٤٧] ويقوم التشبيه

[٤٤] . ينظر، الصورة في الشعر العربي: ١٠١ ـ ١٠٢ وينظر، الجمل في فلسفة الفن لكروتشه :٥٧.

[٤٥] . ينظر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام : ١٧٨

[٤٦] . ينظر، الصورة في الشعر العربي: ١٠٢

[٤٧] . الصورة في الشعر العربي : ١٠٣

على أربعة أركان هي: (المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه).[٤٨] ويعد المشبه والمشبه به الركنين الأساسيين، فهما من يقع عليهما تشكيل الصورة من خلال المشابهة بينهما وإيجاد الصلة التي تجمعهما، مع الإشارة إلى أنه يمكن حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، مع بقاء تأثيرهما على جملة التشبيه، كما أن للتشبيه أنواعا متعددة منها التشبيه المفرد والمركب والتمثيل وغيرها.

أما من حيث التركيز فصورة التشبيه تحمل في متنها اختصارا واضحا وتكثيفا في كلمات محددة يتشظى معناها الى دلالات كثيرة، عبر إيجاد علاقة جديدة أو علاقات متعددة تربط أجزاء جملة التشبيه، تتجدد مع أية قراءة جديدة وهذا ما يعطيها خلودا أدبيا لا يمرض أو يموت.

ولو عدنا الى مقطعات شعراء صدر الاسلام لوجدناها مليئة بصور التشبيه، وهذا أمر طبيعي، إذ إنها تجري في مجريين رئيسين هما المدح والهجاء، وهذا لا ينفي أنهما يتفرعان الى جداول أخرى، فالمدح فيه ذكر محاسن الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة الكرام والدين الإسلامي وفيه أيضا الفخر بالنفس والقبيلة، كما تتلمس المدح أيضا من خلال الرثاء عن طريق ذكر محاسن المرثي، أما الهجاء ففيه ما ينتقص من المهجو بسبب كفره وإشراكه بالله، ومنه أيضا ذكر مساوئ المهجو (أصله ونسبه وقبيلته)، وهذا لا ينفي أيضا وجود صور أخرى للتشبيه غير المدح والهجاء، كصور الحكمة والمواعظ ولكن ورودها أقل نسبيا من صور المدح والهجاء والتي تتناسب مع فكرة الدفاع عن الدين الإسلامي وعن الرسول صلى الله عليه وسلم والرد على هجاء المشركين.

من صور التشبيه ما قاله كعب بن مالك وهو يفخر بالمسلمين وفعالهم في معركة بدر:[٤٩] (الطويل)

فَسَارُوا وَسِرْنَا فَالْتَقَيْنَا كَأَنَّنَا ... أُسُودُ لِقَاءٍ لا يُرْجَى كَلِيمُهَا

ضَرَبْنَاهُمُ حَتَّى هَوَى فِي مكرِّنا ... لمنخرِ سَوْءٍ مِنْ لُؤَيٍّ عَظِيمُهَا

نجد التركيز هنا يتحقق من خلال التشبيه الذي وصف شجاعة المسلمين في القتال بكلمات قليلة أغنت عن الكثير من الكلام، لقد شبه الشاعر جيش المسلمين بالأسود ولم يكتف بهذا التشبيه بل أضاف إليه صفتين أخريين، فهم أسود لقاء، كما أن هذه الأسود لا يرجى جريحها، وقد ذكر الجريح ولم يذكر القتيل لأن الرجاء منه معدوم في الأصل، ويبقى للجريح أمل في الشفاء، غير أن الذي يسقط جريحا أمام جيش المسلمين فهذا لا أمل في شفائه وهو ميت لا محال، واتبع التشبيه صورة حركية مثلت جانبا من المعركة (ضربناهم، حتى هوى في مكرِّنا)، والمكر هنا موضع الحرب. مع

[٤٨] . البلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين: ١٨

[٤٩] . ديوان كعب بن مالك: ٢٦٦ ـ ٢٦٧

وجود حرف الكاف (أداة التشبيه) ووجه الشبه المتمثل بالشجاعة، لذا جاء التشبيه مكتمل الأركان.

وفي تشبيه آخر يشبه كعب بن مالك إدبار الخير عن قتلة سيدنا عثمان (رضي الله عنه) كإدبار النعام التي أحست بالخوف واتجهت الى مكان ما بصورة عشوائية هربا بعد شعورها بالخطر، يقول كعب بن مالك:[٥٠] (الطويل)

وَكَيْفَ رَأَيتُ الخَيْرَ أَدْبَرَ عَنْهُمُ وَوَلَّى كَإِدبَارِ النَّعَامِ المُجَفَّلِ

فالمشبه (الخير وقد أدبر عن قتلة عثمان رضي الله عنه)، والمشبه به (النعام وهي تدبر خائفة)، و(الكاف) أداة الشبه، ووجه الشبه هو (الإدبار المرتبك)، ونلاحظ هنا أن الشاعر قد استخدم للإدبار في المشبه فعلا ماضيا، ودلالة الفعل كما هو معلوم تغير، أي أن الخير كان فيهم عندما كان الخليفة عثمان موجودا بينهم لكن الحال تغير وتبدل بمقتله، وهذا التغير والتبدل اتصف بالثبات، أي أن زوال الخير أصبح لازما في كل الأحوال بدلالة أن الشاعر عندما جاء بالمشبه به أعطاه صفة الثبات عن طريق الاسم (الإدبار) ومعلوم أيضا أن دلالة الاسم الثبات.

لقد أوجدت جملة التشبيه في هذا البيت تركيزا واضحا تمثل في تنوع دلالاته وتعدد معانيه التي عبرت عن عاطفة مشحونة بالألم من مقتل سيدنا عثمان رضي الله عنه. ونجدها قد تشكلت من عنصرين الأول عقلي غير ملموس(الخير) والثاني حسي تمثل في (النعام).

وفي تشبيه آخر يمدح فيه عبد الله بن رواحة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم فيقول:[٥١] (البسيط)

تَحْمِلُهُ النَّاقَةُ الأَدْمَاءُ مُعْتَجِراً بِالبَرْدِ كَالبَدْرِ جَلَّى لَيْلَةَ الظُّلَمِ

والأدماء لون مشرب في السواد أو البياض، يرسم لنا الشاعر صورة جميلة عن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وهو على ظهر الناقة وقد لفّ عمامته ويشبهه بالبدر وقد أزال ظلام الليل بنوره، فالمشبه (الرسول على ظهر الناقة) والمشبه به (البدر وهو يجلي ليلة الظلم) ووجه الشبه شدة الضياء المتمثل في جمال الرسول صلى الله عليه وفي البدر وهو تشبيه تمثيلي.

حسان بن ثابت يصف الرسول صلى الله عليه وسلم وصفا جميلا ويرسم له صورة شعرية أداتها التشبيه فيقول:[٥٢] (الوافر)

خُلِقْتَ مُبَرَّأً مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ قَدْ خُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ

يكمن التركيز الشعري في اختزال صفات خُلُقِيَّة وخَلْقِيَّة للرسول محمد صلى الله عليه وسلم تمثل بقول الشاعر (كأنك خلقت كما

---

٥٠. م. ن: ٢٦٤

٥١. ديوان عبد الله بن رواحة : ١٦٤

٥٢. ديوان حسان بن ثابت : ٢١

تشاء)، وأجمل ما في صورة التشبيه هذه أن المشبه والمشبه به واحد هو(الرسول صلى الله عليه وسلم) في (كأنك) وتقدير القول، أنك يا محمد تشبه نفسك ولا أحد من الناس يشبهك، مبرأ من كل عيب، فكأنك خلقت كما تشاء وتشتهي.

لقد حوت هذه الصورة في متنها أوصافا كثيرة ودلالات واسعة في بيت شعري واحد، وألفاظ مركزة، فأغنت عن كثير من الكلام واختصرت الطرق في إيصال المعنى المراد.

ويقدم الشاعر عمرو بن معد كرب صورة تشبيهية يصف فيها الخيل وهي تتنحى جانبا من أثر الطعن الذي أصابها مما جعل فرسانها يتركون أعنتها، فانطلقت تمتد في الأرض كما يمتد الماء في الجداول فيقول:[٥٣] (الطويل)

وَلَمَّا رَأَيتُ الخَيْلَ زُوراً كَأَنَّهَا جَدَاوِلُ زَرْعٍ أُرْسِلَتْ فَاسبَطَرَّتْ

هكذا نجد أن التركيز يكمن في صورة الخيل الدالة على الشجاعة، ففي صورة الشاعر تشبيه للخيل في ميلها وانحنائها، وفي طيشها وسرعة تمددها في الأرض بحثا عن النجاة، بعدما أصبحت دون قائد يقودها، وفي هذا تشبيه تمثيلي. متكامل الأطراف، فالمشبه هو الخيل، والمشبه به جداول الزرع وأداة التشبيه حرف (الكاف) ووجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد وهي(الانحناء، والسرعة والتمدد).

صورة أخرى يرسمها لنا عمرو بن معد كرب وهو يصف بني عبس، وقتالهم، لذا فهو لا يجد في الفرار من مواجهتهم أي عار، فيقول:[٥٤] (الطويل)

كَأَنَّ جُلُودَ النَّمْرِ جِيْبَتْ عَلَيْهِمُ إِذَا جَعْجَعُوا بَيْنَ الأَنَاخَةِ والحَبْسِ

يصور لنا الشاعر بني عبس وكأنهم ارتدوا جلود النمر، وهذا يعني أنهم نمور في القتال لا سيما إذا جعجعوا، أي أنهم دخلوا أرضا لا يرعى بها، فتراهم شجعان في الوقت الذي يتردد الناس بين أن ينيخوا ثابتين أو يشلوا ناجين، أن يتركوا في الحبس على غير علف، هنا لا يعد الفرار جبنا وهو يقاتل هذه النمور لذا نراه يقول:

وَلَيْسَ يُعَابُ المَرْءُ مِنْ جُبْنِ يَوْمِهِ إِذَا عُرِفَتْ مِنْهُ الشَّجَاعَةُ بِالأَمْسِ

وفي تشبيه آخر يصف كعب بن مالك الدنيا وزينتها بالزاد الذي لابد له ان ينتهي فيقول:[٥٥] (البسيط)

فَإِنَّمَا هَذِهِ الدُّنْيَا وَزِينَتُهَا كَالزَّادِ لابُدَّ يَوْمَاً أَنَّهُ فَانِ

لقد جاء الشاعر بالمشبه(الدنيا وزينتها) وبالمشبه به(الزاد الفاني) ووجه الشبه هو التناقص السريع وزوال الدنيا، ويذكر الإمام علي

[٥٣] . ديوان عمرو بن معد كرب : ٧١

[٥٤] . ديوان عمرو بن معد كرب: ١٢٩

[٥٥] .م . ن : ٢٨٨

بن أبي طالب (كرم الله وجهه) الدنيا ويشبهها بالحية فيقول:[٥٦] (الخفيف)

هِيَ دُنْيَا كَحَيَّةٍ تَنْفُثُ السُّمَّ وَإِنْ كَانَتِ المَجَسَّةُ لانَتْ

جاء في تشبيه الامام علي رضي الله عنه الدنيا(مشبه)، والحية(مشبه به) ولو اكتفى الامام علي رضي الله عنه بهذا(الدنيا كحية) لكنا أمام تشبيه مفرد ولكن أضفى إليه صورة حركية (تنفث السم) مما جعل التشبيه تمثيليا، مضيفا إليها وصفا آخر يزيد من خطورة الدنيا ومكرها مما يجعلنا لا نأمن لها، فقد تبدو أنها صحت ولانت حتى توهم طالبها بطيبها وهنائها، ثم بعد ذلك تفتك به وتنفث فيه سمها، ويصف الامام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه الدنيا مرة أخرى فيقول:[٥٧] (المديد)

إِنَّمَا الدُّنْيَا كَبَيْتٍ نَسَجَتْهُ العَنْكَبُوتُ

فهو يشبه الدنيا ببيت نسجته العنكبوت وهو تشبيه مجمل كون الشاعر حذف وجه الشبه وابقى للمتلقي تقديره فيه، إذ يستشف من بيت العنكبوت دلالة الوهن، وسرعة دماره وفي هذا اقتباس من القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿ ..وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت ﴾[٥٨] .

ومن التشبيه التمثيلي أيضا ما قاله الشاعر عبد الله بن رواحة:[٥٩] (الطويل)

وَصَبَّتْ عَلَيْهِم مُحْصَدَاتٌ كَأَنَّهَا شَآبِيبُ قَطْرٍ مِنْ ذُرَا المُزْنِ تَسْفَحُ

يصور الشاعر حال حسان بن ثابت وأصحابه وهم (حمنة بنت جحش، ومصطح بن أثاثة) وقد اتهموا سيدتنا عائشة رضي الله عنها بالفحشاء صراحة في حادثة الافك في غزوة بني المصطلق، فكان أن برأها الله تعالى، وأوجب الحد على حسان وأصحابه فذكر الشاعر ما أصابهم من الحد، وشبه السياط التي نزلت عليهم وذكرها بالمحصدات كقطرات المطر السريعة التي تنزل من المزن، وهذا التشبيه هو تشبيه تمثيلي لأن المطر لها صور وحالات متعددة، انتزع منها عبد الله بن رواحة صورة (السرعة، الغزارة)، لتتوافق مع المشبه ووجه الشبه، فضلا عن أن فيها صورة حركية تتمثل بنزول المطر.

---

[٥٦] . ديوان أمير المؤمنين علي بن أبي طالب : ٣٠

[٥٧] . م. ن :٣٠

[٥٨] . سورة العنكبوت ، من الآية: ٤١

[٥٩] . ديوان عبد الله بن رواحة : ١٤٣

ومن تشبيه المركب ما قاله الشاعر جهيش بن أويس وهو صحابي وفد على النبي محمد صلى الله عليه وسلم وأعلن إسلامه:[٦٠] (الطويل)

أَلَا يَا رَسُولَ اللهِ أَنْتَ مُصَدَّقٌ فَبُورِكْتَ مَهْدِيًّا وَبُورِكْتَ هَادِيَا

شَرَعْتَ لَنَا دِينَ الحَنِيفَةِ بَعْدَمَا عَبَدْنَا ـ كَأَمْثَالِ الحَمِيرِ ـ طَوَاغِيَا

لقد شبه الشاعر نفسه وقومه بالحمير حينما كانوا يعبدون الطواغيا حتى جاءهم الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) فهداهم الى دين الحنيفة المستقيم، وهو تشبيه مركب، (فالمشبه) القوم في حال عبادتهم للطواغيت، و(المشبه به) الحمير في حال طاعتها لمن يملكها طاعة عمياء، ووجه الشبه هو الغباء والذل والطاعة العمياء للسادة وللطواغيت. وقد تمثل التركيز بالتشبه بالحيوان للدلالة على الضلالة من خلال الجملة الاعتراضية (ـ كأمثال الحمير ـ) .

ومن التشبيه المركب الى التشبيه المفرد، إذ يكون المشبه مفردا وكذلك المشبه به، يقول كعب ابن مالك:[٦١] (الطويل)

وَلَوْلَا بَنُوهَا حَوْلَهَا لَخَبَطْتُهَا كَخَبْطَةِ فَرُّوجٍ وَلَمْ أَتَلَعْثَمِ

يعبر الشاعر هنا عن حالة نفسية صور من خلالها حالة اجتماعية وهو يصف خلافا بينه بين زوجته التي كانت من المهاجرات الأوائل في الإسلام، إذ وقع بينهما خلاف هم على أثرها أن يضرب زوجته ضربة شديدة كما يضرب الفروج، غير أن وجود الأبناء منعه من ذلك، ونجد هنا أن التشبيه وقع بين مشبه (لضربتها) ومشبه به(ضرب الفروج) من خلال حالة واحد وهذا ما يسمى بالتشبيه المفرد .

ويرسم لنا الشاعر حسان بن ثابت في مقطعته صورة أخرى:[٦٢] (الوافر)

رِجَالٌ تُهْلَكُ الحَسَنَاتُ فِيْهُمُ يَرَوْنَ التَيْسَ كَالفَرَسِ النَجِيبِ

جاء التركيز الشعري من خلال تشبيه الشاعر للتيس(المشبه) بالفرس النجيب (المشبه به) وهو تشبيه مفرد بمفرد مقيد، ووجه الشبه عدم التفرقة بين الجيد والرديء وأداة الشبه(الكاف)، فهو تشبيه مكتمل الأركان وقد سبقته استعارة (تهلك الحسنات) أي تضيع الحسنات فيهم وقد ذكر المشبه(الحسنات) وحذف المشبه به كـ(الكائن الحي) بقرينة الفعل تهلك وهي صفة من صفات الكائن الحي، وسنفصل القول أكثر في موضوع الاستعارة.

الاستعارة:

[٦٠] . شعر الدعوة الاسلامية : ١٢٣

[٦١] . ديوان كعب بن مالك : ٢٧٣

[٦٢] . ديوان حسان بن ثابت: ٤٠

تعد الاستعارة من أعلى مراتب التركيز، ذلك أن فيها تكثيفا واضحا في القول واختصارا بالكلمات وهو مفردة أخرى من مفردات الصورة البلاغية وهي "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بأثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[٦٣]، وبعبارة أخرى هي " تشبيه حذف أحد طرفيه، وحذف أحد طرفي التشبيه لا يعني الاستغناء عنه ولكنه يعني حفز خيال المتلقي لإدراكه دائما، وفي هذا يقظة داخلية حتمية عند المتلقي كانت قد سبقتها يقظة داخلية حتمية عند المبدع وهو يلاحق تركيب العناصر وترتيبها على نسق خاص، يظهر شيئا ويخفي آخر، وكل هذا يعطي مجالا للدقة والتعقيد أكثر من التشبيه"[٦٤] مما يضيف للاستعارة خصيصة مهمة تجعلها أداة من أدوات التركيز الشعري ذلك " أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ"[٦٥] ومحور الاستعارة في الشعر هو (تجاوز اللغة الدلالية الى اللغة الإيحائية، وهو عبور يتم عن طريق الالتفات خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول)[٦٦]، وهذا المعنى نص عليه قول الامام عبد القاهر الجرجاني (اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على انه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله اليه نقلا غير لازم)[٦٧]، وقد عرف فريدمان الاستعارة بأنها:" صورة بلاغية تتضمن مشابهة بين طرفين متشابهين، وتتميز عن التشبيه، لأنها تقوم بقفزة كيفية(نوعية) ربما من المتشابه المتناثر المعقول الى تماثل أو اندماج بين شيئين، ولعل طرفا جديدا آخر يشارك في خصائص كل منهما . ويعد كثير من النقاد عمل الاستعارة كنظام أو متقدم على المنطق العابر، إن اللغة الاستعارية هي الملح الأساسي للشعر، واللغة في حد ذاتها هي في سموها استعارية"[٦٨]، وقد أكثر الشعراء ومنهم بالطبع شعراء المقطعات من استخدام الاستعارة في الصورة البلاغية، ولا يتخلف عنهم في ذلك شعراء صدر الإسلام،

---

[٦٣] . مفتاح العلوم للسكاكي : ٥٩٩

[٦٤] . الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، عبد القاهر الرباعي: ١٧٦

[٦٥] . التلخيص في علوم البلاغة :٣٠٠

[٦٦] . ينظر نظرية البنائية ـ الدكتور صلاح فضل:٣٥٩

[٦٧] . أسرار البلاغة :٢٢

[٦٨] . الصورة الفنية، نورمان فريدمان، ترجمة: جابر عصفور، مجلة الأديب العراقية، العدد ١٦، (د . ت) :١٩٥

فالفضل بن العباس يحذر أهل (أهناس) من جيش المسلمين فيقول:[٦٩] (الطويل)

أَيا أَهْلَ (أَهْنَاسَ) الكِلَابَ الطَوَاغِيَا أَتَتْكُمْ لُيوثُ الحَرْبِ فَاصْغَوا مَقَالِيا

نلحظ في هذا البيت تركيزا يقوم على صورة استعارية اختزلت من الجملة احد أركانها دون ان تخل بالمعنى، لا بل أنها فتحت للمتلقي أبواب التأويل، لتعطي مدلولا واحدا تمثل في تجسيد قوة جيش المسلمين، لقد وصف الفضل جيش المسلمين (دون أن يذكره) صراحة، فقال: (أتتكم ليوث الحرب) أي أنه حذف المشبه وأبقى على المشبه به (ليوث الحرب)، فجاء تصويره على شكل استعارة تصريحية، والاستعارة التصريحة ما حذف المشبه وبقي المشبه به. ودلالة القول (أتاكم جيش فيه مقاتلون شجعان كليوث الحرب). لقد أوجز الشاعر بهذه الاستعارة كلاما كثيرا، وأعطى كلماته طاقة إيحائية مكثفة صور من خلالها الشاعر قوة جيش المسلمين وشجاعتهم في القتال، كما أنه سبق استعارته هذه بتشبيه للعدو (أهل أهناس) ووصفهم بالكلاب لينشئ مقارنة بين جيش العدو وجيش المسلمين.

وينتقد كعب بن مالك الهوى ويزجره، ذلك أنه يعرف أن هوى النفس لا يقود إلا الى الهلاك، بعدما رأى أن الود لا ينفع يقول ابن مالك:[٧٠] (الطويل)

وَلَمَّا رَأَيتُ الوُدَّ لَيسَ بِنَافِعِي لَدَيهِ وَلَا رَاثٍ لِحَالَةِ مُوجِعِ

زَجَرْتُ الهَوَى إِنِّي امْرُؤٌ لا يَقُودُنِي هَوَايَ وَلَا رَأْيٌ إِلَى غَيْرِ مَطْمَعِ

نجد في هذين البيتين تركيزا شعريا جسد فكرة الشاعر في ترك الهوى عبر استعارات أربعة موزعة على بيتين من الشعر، ففي البيت الأول (ولما رأيت الود. . .) جاء بالمشبه (الود) وهو لفظة تحمل صفة معنوية تخالف الرؤية (حقيقة) كما أنها لا تملك النفع والضر في ذاتها وحذف المشبه به (الإنسان)، فجاءت صورته البلاغية (استعارة مكنية) وهي ما يذكر المشبه ويحذف المشبه به، والأمر ذاته يصح على البيت الثاني(زجرت الهوى. . . .) يستخدم الشاعر الاستعارة المكنية أيضا إذ يذكر المشبه(الهوى) ويحذف المشبه به (الإنسان) بدلالة أن الزجر لا يكون إلا للإنسان، ويكرر الاستعارة المكنية للمرة الثالثة في(لا يقودني هواي) ففعل القيادة (حقيقة) تكون للانسان وليس للهوى فذكر المشبه(الهوى) وحذف المشبه به(الإنسان) والأمر ذاته مع الاستعارة الرابعة (لا يقودني رأي) .

[٦٩] . شعر الدعوة الاسلامية : ٣٥

[٧٠] . ديوان كعب بن مالك : ٢٣١

ومن صور الاستعارة ما نجدها في شعر الامام علي:[٧١] (الرجز)

فَقَدْ أَتَاكَ الأَسَدُ الصَؤُوْلُ بِصَارِمٍ لَيسَ لَه فُلُولُ

تمثل التركيز الشعري في هذا البيت في افتخار الامام علي رضي الله عنه بنفسه ووصف شجاعته عبر استعارة يشبه فيها الامام علي رضي الله عنه نفسه بالأسد الصؤول غير انه حذف المشبه(هو) ويقصد نفسه وأبقى على المشبه به (الأسد الصؤول) وتقدير القول(أتاك علي كالأسد الصؤول) بقرينة أتاك بالصارم ويقصد به السيف وهو من عدة المقاتل الإنسان، والتشبيه الذي يحذف منه المشبه هو استعارة تصريحية.

وهذا كعب بن مالك يرثي الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) ويصف أخلاقه في صورة أداتها الاستعارة فيقول:[٧٢] (الطويل)

لَقَدْ وَرِثَتْ أَخْلَاقُهُ المَجْدَ والتُّقَى فَلَمْ تَلْقَهُ إِلَّا رَشِيداً وَمُرْشِدَا

لقد ذكر الشاعر الأخلاق وهي (معنوية) لا تستشعر بالحواس الخمسة وأطلق عليها صفة الميراث، والأصل من يرث هو الإنسان، وفي هذا ذكر للمشبه(الأخلاق) وحذف للمشبه به(الإنسان) وتقدير القول(ورثت أخلاقه كالإنسان)، لذا فهي استعارة مكنية، وهذه الثروة من المجد والتقى التي ورثتها أخلاق الرسول جعلت منه رشيدا ومرشدا، وهذه الاستعارة أوجدت تركيزا شعريا قام على تكثيف العبارة والاتساع في الدلالات والمعاني، فهي تركيز على الإرث والتأكيد على نوعه، (المجد والتقى) وهو ما يريده الشاعر ويستغني به عن بقية ما يرثه الأبناء من الأجداد.

الشاعر كعب بن زهير يدعو قومه الى البر والتقى، ومن خلال دعوته يرسم لنا صورة استعارية فيقول:[٧٣] (الطويل)

رَحَلْتُ إِلَى قَوْمِي لأَدْعُوَ جُلَّهُمْ إِلَى أَمْرِ حَزْمٍ ، أَحْكَمَتْهُ الجَوَامِعُ

سَأَدْعُوهُمُ جَهْدِي إِلَى البِرّ والتُّقَى وَأَمْرُ العُلَا مَا شَايَعَتْنِي الأَصَابِعُ

فَكُونُوا جَمِيعاً مَا اسْتَطَعْتُمْ فَإِنَّهُ سَيَلْبَسُكُمْ ثَوْبٌ مِنَ اللهِ وَاسِعُ

يعتمد الشاعر على التركيز في هذه الأبيات الثلاثة، إذ يقولب فكرته بثلاث استعارات، (أحكمته الجوامع، شايعتني الأصابع، سيلبسكم ثوب) بدلالة الأفعال الثلاثة(أحكمت، شايعت، سيلبسكم) وهي أفعال لا يقوم بها حقيقة إلا الإنسان، وجميع هذه الاستعارات مكنية ذكر فيها المشبه (الجوامع، الأصابع،الثوب) وحذف المشبه به (الإنسان).

وعمرو بن معد كرب يصور لنا الحرب بالمرأة فهي في بدايتها تكون كالمرأة الفتية التي تتزين وتسعى لكل جهول، حتى إذا ما استعرت

---

[٧١] . ديوان أمير المؤمنين الامام علي (رضي الله عنه): ١٤٨

[٧٢] . ديوان كعب بن مالك :١٩٨

[٧٣] . ديوان كعب بن زهير : ٢٧

وأضرمت نيرانها صارت عجوزا تبكي خليلها، يقول الشاعر:[٧٤] (الكامل)

الحَرْبُ أَوَّلُ مَا تَكُونُ فَتِيَّةً تَسْعَى بِزِينَتِهَا لِكُلِّ جَهُولِ

حَتَّى اذَا اسْتَعَرَتْ وَشَبَّ ضِرَامُهَا عَادَتْ عَجُوزاً غَيْرَ ذَاتِ خَلِيلٍ

شَمْطَاءُ جَزَّتْ رَأْسَهَا وَتَنَكَّرَتْ مَكْرُوهَةً لِلشَّمِّ والتَّقْبِيلِ

التركيز يكمن هنا في تصوير الحرب بصورة امرأة وبإمكان المتلقي أن يتخيل ذلك، ويتوسع في دلالاتها، وهي صورة شعرية تقوم على الاستعارة، فالحرب (مشبه) وحذف (المشبه به) المرأة بدلالة صفاتها المتعددة (فهي فتية تتزين)، و(عجوز بدون خليل)، وهي أيضا (شمطاء جزت رأسها، تنكرت، مكروهة للشم والتقبيل) وكلها صفات لا يمكن أن تكون إلا للمرأة. وتقدير القول(الحرب امرأة) وفيه استعارة مكنية.

والشاعر قردة بن نفاثة السلولي وهو شاعر عاش (١٥٠) سنة قضى معظمها في الجاهلية ودخل الإسلام في أواخر حياته يرسم لنا صورة جميلة عن دخوله الإسلام أوجزها ببيتين من الشعر، حملا استعارتين بواقع استعارة لكل بيت فيقول:[٧٥] (البسيط) *

بَانَ الشَّبَابُ فَلَمْ أَحْفِلْ بِهِ بَالَا وَأَقْبَلَ الشَّيْبُ وَالإِسْلَامُ إِقْبَالَا

الحَمْدُ للهِ إِذْ لَمْ يَأْتِنِي أَجَلِي حَتَّى اكْتَسَيْتُ مِنَ الإِسْلَامِ سِرْبَالَا

تمثلت الاستعارة الأولى في إقبال الشيب والإسلام وهو إقبال لا يصح حقيقة كونه من صفات البشر، غير أنه إقبال بلاغي حمل صورة جميلة، إذ شبه الشيب والإسلام بالكائن الحي في إقباله فأبقى المشبه(الشيب، والإسلام) وحذف المشبه به (الكائن الحي) وهو بهذا استعارة مكنية، وفي البيت الثاني نجد استعارة أخرى (حتى اكتسيت من الإسلام سربالا) فالإسلام (مشبه) والمشبه به محذوف تقديره(ثوبا) بدلالة (اكتسيت) وهي لفظة تدل على ارتداء الإنسان، ودلالة(سربالا) وهي ما يرتديه الإنسان من ثياب، كالقميص وغيره، وهي استعارة مكنية، وقد أفادت هذه الاستعارات في تجسيد مراحل عمر الإنسان، بين مرحلة الشباب التي لم ينتبه لها الشاعر الا وقد انتهت، ومرحلة المشيب التي تميزت

[٧٤] . ديوان عمرو بن معد كرب : ١٥٤ ـ ١٥٥

[٧٥] . شعر الدعوة الاسلامية: ٥٣ ـ ٥٤ ، *، هناك من ينسب البيت الثاني للبيد بن ربيعة ومنهم من ينسب البيتين، ينظر هامش كتاب شعر الدعوة الاسلامية :٥٤

بإقبال الاسلام معها، فكان لها معنى آخر، أفاد منها الشاعر واكتسى فيها من الاسلام سربالا.

ومن صور الاستعارة ما قاله الشاعر الأسود بن مسعود الثقفي وهو صحابي جليل وفد على الرسول وأعلن إسلامه:[٧٦] (البسيط)

أَنْتَ الرَّسُولُ الَّذِي تُرْجَى فَوَاضِلُهُ عِنْدَ القُحُوطِ إذَا مَا أخْطَأَ المَطَرُ

نجد في هذا البيت صورة شعرية تقوم على الاستعارة في قول الشاعر(أخطأ المطر) وفيها المشبه (المطر) وحذف المشبه به (الكائن الحي) بدلالة (اخطأ) كون الخطأ فعل (للكائن الحي) ، بينما المطر (جماد) ولا يمكن له الخطأ على وجه الحقيقة بينما يمكن بلاغيا، إذ أضفى الشاعر صفة فعل الإنسان على الجماد وهو ما يسمى بالتشخيص والتشخيص هو خلع صفات المخلوقات المتحركة على الأشياء المحسوسة المادية الجامدة وبث دبيب الحياة فيها، بينما هناك مصطلح آخر هو التجسيم وهو إلباس المعاني الذهنية المجردة صفات المخلوقات المتحركة، وآخر هو التجسيد وفيه إعطاء الأشياء الذهنية المجردة صفات الأشياء المادية المحسوسة الجامدة.[٧٧] ويتطلب التشخيص قدرة فنية وخيالية للمبدع للتعبير عن تجربته، من خلال استحضار الصور المختزنة في ذهنه وتشخيصها في صور موحية بعد ما يضفي عليها شيئا من مشاعره لتكتسب عمقا إيحائيا وخيالا خصبا.[٧٨] ومن الأمثلة على الاستعارة التي جاءت بصورة (التجسيم) ما قاله عبد الله بن رواحة: [٧٩] (الرجز)

يَا زَيْدُ زَيْدَ اليَعْمَلاتِ الذُّبَّلِ
(وَزَيْدُ دَارِي الفَلَاةِ المُجْهَلِ)
تَطَاوَلَ اللَّيْلُ ـ هُدِيتَ ـ فانْزِلِ

نجد أن الشاعر أضفى على الليل (المشبه) الفعل (تطاول)، وفيه صفة هي من صفات الكائنات الحية، وقد حذف المشبه به(الكائن الحي) وفيه استعارة مكنية. وفي مقطعة أخرى يرسم لنا عبد الله بن رواحة صورة تشخيصية أخرى وهو يصف الرسول محمداً صلى الله عليه وسلم فيقول:[٨٠] (الخفيف)

يَا رَسُولَ المَلِيكِ إنَّ لِسَانِي رَاتِقٌ مَا فَتَقْتُ إذْ أَنَا بُورُ

فيضفي على اللسان (المشبه) صفة تعود للانسان (راتق) ودلالة القول أن لساني سيصلح ما أفسدت عندما كنت فاسدا، فحذف

---

٧٦ . شعر الدعوة الاسلامية: ٥٥

٧٧ . الصورة في الشعر العربي : ١١٥

٧٨ . م. ن : ١١٦

٧٩ . ديوان عبد الله بن رواحة : ١٥٢

٨٠ . ديوان عبد الله بن رواحة: ١٦١

(المشبه به) الإنسان وأبقى على (المشبه) ، مما شكل عندنا استعارة مكنية.

وحسان بن ثابت يصف قومه بالصبر حيث كان الموت قد أدركهم فيقول:[٨١] (البسيط)

لَجَالَدُوا حَيْثُ كَانَ المَوْتُ أَدْرَكَهُمْ حَتَّى يَئُوبُوا لَهُمْ أسْرَى وأسْبَابُ

لقد حمل البيت الشعري صورة تقوم على استعارة مكنية حيث أبقى على المشبه (الموت) وحذف المشبه به (الكائن الحي) بدلالة الفعل (أدرك) يمنع حصوله حقيقة، وهو صورة(تجسيمية) إذ أضفى صفة من صفات الكائن الحي(محسوس) لشيء معنوي(الموت) .

وفي مقطعة أخرى يقول حسان بن ثابت:[٨٢] (الكامل)

وَأَنَا مِنَ القَوْمِ الَّذِينَ إذَا أزمَ الشّتَاءُ مُحَالِفَ الجَدْبِ

أَعْطَى ذَوُو الأَمْوَالِ مُعْسِرَهُمْ وَالضَّارِبِينَ بِمَوْطِنِ الرُّعْبِ

يصف حسان قومه بصفة حميدة تعد من صور الكرم والتعاون، إذ يعطي غنيهم معسرهم، وقد تكون هذه الصورة عادية لولا أنها جاءت مصاحبة لوقت فيه شدة، انقطعت فيه الأمطار وجدبت الأرض، فلا يؤثر ذلك كثيرا عليهم، كونهم جميعا متآزرين، وقد رسم لنا الشاعر صورة استعارية تتمثل في (أزم الشتاء) أي اشتد فأعطى فعلا إراديا لشيء معنوي الشتاء وهي استعارة مكنية أبقى الشاعر المشبه وحذف المشبه به.

الصورة الكنائية

تعد الكناية أداة أخرى من أدوات الصورة الشعرية، إذ "أن التصوير بأسلوب الكناية يعطي الصورة بعدا جماليا من خلال الإيحاء والإثارة، لأن اللفظ فيها يطلق ويراد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى ذاته"[٨٣]. والكناية هي أن "يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"[٨٤] وهذا يعني أن التصوير بالكناية لا يقف عند الدلالة المباشرة للألفاظ، بل يتجاوز ذلك الى التأويل والإيحاء، لذا فان ميزة هذه الصورة تكمن في طريقة تأدية المعنى، وتتعلق القدرة التعبيرية للصورة الكنائية بالمبدع وقدرته على الإبداع بهذا الأسلوب من خلال طرح المعنى بصورة حسية لها القدرة على التعبير عن أحاسيسه وانفعالاته بصورة أوسع ودلالة أكثر.

---

٨١ . ديوان حسان بن ثابت ٣١

٨٢ .م. ن : ٣٢

٨٣ . الصورة في الشعر العربي : ١٢٠

٨٤ . دلائل الإعجاز: ٥٢

ولا تأتي الكناية في صورة واحدة وإنما تتعدد بتعدد أشكالها فهي قد تكون:

١ ـ كناية عن صفة، وفيها يكنى بالتركيب فيها عن صفة لازمة لمعناه (كالكرم – العزة – القوة – الكثرة . . .)، كقوله تعالى: ﴿ ولا تجعل يدك مغلولة الى عنقك ولا تبسطها كل البسط . . ﴾[٨٥]

٢ – كناية عن موصوف : وهى التي يكنى بالتركيب فيها عن ذات أو موصوف وهي تفهم من العمل أو الصفة أو اللقب الذي انفرد به الموصوف،كقوله تعالى ﴿فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلا تَكُنْ كَصَاحِبِ الْحُوتِ﴾[٨٦] كناية عن سيدنا يونس .

٣– كناية عن نسبة : وهى التي يصرح فيها بالصفة ولكنها تنسب إلى شئ متصل بالموصوف (كنسبته إلى الفصاحة – البلاغة – الخير) حيث نأتي فيها بصفة لا تنسب إلى الموصوف مباشرة بل تنسب إلى شيء متصل به ويعود عليه، كقول أبي نواس في مدح والي مصر:[٨٧] (الطويل)

فَمَا جَازَهُ جُودٌ وَلَا حَلَّ دُونَهُ وَلَكِن يَسيرُ الجُودُ حَيْثُ يَسيرُ

فقد نسب الجود إلى شيء متصل بالممدوح وهو المكان الذي يوجد فيه ذلك الممدوح، لقد أنشأت الصورة الكنائية (ولكن يسير الجود حيث يسير) تركيزا تمثل في حصر (سير الجود) بمسير الشاعر دون غيره.

ومن صور الكناية في شعر المقطعات ما قاله عمرو بن معد كرب:[٨٨] (الوافر)

لَقَدْ أَسْمَعْتَ لَوْ نَادَيْتَ حَيًّا وَلَكِنْ لَا حَيَاةَ لِمَنْ تُنَادِي

وَلَوْ نَارٌ نَفَخْتَ بِهَا أَضَاءَتْ وَلَكِنْ أَنْتَ تَنْفُخُ فِي رَمَادِ

فالشاعر أراد أن يصف الإنسان الذي تجرد من الإحساس فلم يعد يسمع لأي نداء إما بسبب اللا مبالاة أو بسبب الجبن الذي هو فيه، وقد جاء التركيز في وصفه عبر الكناية، فهي كناية عن صفة، وجمالها يكمن في إيجازها وتجسيمها للجبن واللامبالاة عند المقابل، كما أن من مدلولات هذه الصورة أيضا عدم الفائدة من الجهد المبذول في غير محله، حتى جاء تصويره لمن يتصف بهذه الصفة بأنه لا حياة له وأنه كالرماد القديم الذي لا آثار فيه.

والشاعر كعب بن مالك ذكر الجديدان كناية عن الليل والنهار وهي كناية عن موصوف فيقول:[٨٩] (البسيط)

---

[٨٥] . سورة الإسراء، الآية : ٢٩

[٨٦] . سورة القلم ، الآية : ٤٨

[٨٧] . ديوان أبي نواس الحسن بن هاني الحكمي، تحقيق: إيفالد فاغنر:ج١/ ٢٤٧

[٨٨] . ديوان عمرو بن معد كرب : ١١٣

[٨٩] . ديوان كعب بن مالك : ٢٨٨

إنْ يَسْلَمِ المَرْءُ مِنْ قَتْلٍ وَمِنْ مَرَضٍ فِي لَذَّةِ العَيْشِ أَبْلَاهُ الجَدِيدَانِ

فالجديدان يقصد بهما الليل والنهار وقد كنتهما العرب بالجديدين كونهما في تعاقب مستمر ومتناغم، بحيث لا يطغى أحدهم على الآخر، وقد نسب الشاعر البلاء إليهما لأن الإنسان فيهما يشقى ويكابد، حتى في الليل الذي يفترض فيه الراحة، قد نجده يخبئ له الهم والحزن والعذاب وغيرها من الأمور التي لا تقل عن القتل والمرض، وهذا ما يحرمه الراحة أو يعكر لذة عيشه.

والإمام علي رضي الله عنه وكرم وجهه، يكني الليل والنهار بكناية أخرى ويسميهما(الحدثان) فيقول:[٩٠] (الوافر)

وَمَنْ يَسْتَعْتِبِ الحَدَثَانِ يَوْمَاً يَكُنْ ذَاكَ العِتَابُ لَهُ عَنَاءَ

وهي تسمية تقترب كثيرا من تسمية(الجديدان)، فالحديث " نقيض القديم، والحدوث: نقيض القدمة. وحدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وحديث"[٩١]، وقد تأتي (الحدثان) كناية عن الدهر ونوائبه، وفي الحالتين لا يبتعد المعنى، فالليل والنهار أحد أجزاء الدهر، يتعالقان زمنيا .

ومن صور الكناية في مقطعات شعراء صدر الإسلام (الراقصات) وهي كناية عن الإبل المسرعة، يقول مالك بن نمط:[٩٢] (الطويل)

حَلَفْتُ بِرَبِّ الرَّاقِصَاتِ إِلَى مِنَى صَوَادٍ ، وَبِالرُّكْبَانِ مِنْ هَضْبِ قَرْدَدِ

فيقسم الشاعر برب الإبل وهي ذاهبة الى منى، وهي كناية عن موصوف، والقسم برب الراقصات يتكرر كثيرا عند شعراء صدر الإسلام، لاسيما في مقطعاتهم، فالشاعر حرب بن ريطة يقول:[٩٣] (الطويل)

حَلَفْتُ بِرَبِّ الرَّاقِصَاتِ عَشِيَّةً خَوَارِجَ مِنْ بَطْحَاءَ تَحْسَبُهَا سِرْبَا

والشاعر مسلمة بن هاران يقول:[٩٤] (الطويل)

حَلَفْتُ بِرَبِّ الرَّاقِصَاتِ إِلَى مِنَى طَوَالِعَ مِنْ بَيْنِ القَصِيْمَةِ بِالرَّكْبِ

وقد جاء الحلف برب هذه الإبل بيانا لأهميتها والدور الذي تؤديه في نقل المسلمين رغم طبيعة الأرض الوعرة والظلام والشدائد، والقتال، وغيرها مما يصعب على حيوان آخر أداء الدور ذاته.

ومما جاء في مقطعات صدر الإسلام عن الكناية عن موصوف ما قاله الشاعر عبد الله بن الزبعرى:[٩٥] (الكامل)

---

٩٠ . ديوان أمير المؤمنين الامام علي بن أبي طالب : ٨

٩١ . لسان العرب: ٤ / ٥٣

٩٢ . شعر الدعوة الاسلامية:٥٦

٩٣ . شعر الدعوة الاسلامية : ٥٧

٩٤ . م.ن : ٦٠

٩٥ . م . ن : ٩٣

يَا خَيْرَ مَنْ حَمَلَتْ عَلَى أَوْصَالِهَا عِيْرَانَةٌ سُرُحُ اليَدَيْنِ غُشُومُ

نجد الشاعر يكني عن الرسول بخير من حملته ناقة مسرعة وهي كناية عن موصوف لأن خير هنا اسم تفضيل و(من حملت. .) كناية عن الناس، والكلام الصريح هنا: يا خير الناس كما أن في البيت كناية عن صفة(سرح اليدين)

ومن تصوير الناقة وسرعتها الى رسم صورة جميلة عن الفرس وفي هذا يقول الشاعر عمرو بن معد كرب:[٩٦] (الطويل)

وَنَجَّاكَ خَوَّارُ العِنَانِ مُقَلَّصٌ طَوِيلُ عِمَادِ الصَّدْرِ مِنْ خَيْلِكَ الشُّهُبِ

نجد في (خوّار العنان مقلص)، (طويل عماد الصدر) كنايات عن صفة.

ومن صور الكناية عن نسبة ما قاله قيس بن نشبة السلمي:[٩٧] (الكامل)

ذَاكَ امْرُؤٌ نَازَعْتُهُ قَوْلَ العِدَا وَعَقَدْتُ فِيْهِ يَمِينَهُ بِيَمِينِي

قيس بن نشبة هو عم العباس بن مرداس صحابي وفد على الرسول وأعلن إسلامه وكان ممن درسوا الكتاب قبل الإسلام، وسماه الرسول (حبر بني سليم)[٩٨]، وهذا البيت كان ضمن مقطعة شعرية أرسلها الشاعر للرسول(صلى الله عليه وسلم) ونجد فيها كناية عن نسبة تمثلت في قول الشاعر(وعقدت فيه يمينه بيميني) وهي كناية عن بيعة الرجل للرسول(صلى الله عليه وسلم) .

لقد جاءت الصورة الشعرية بأدواتها المتعددة(التشبيه والاستعارة والكناية) فيها تركيز على المعاني أرادها الشعراء في مقطعاتهم، فالتشبيه انبنى على مشبه ومشبه به وأداة التشبيه، فيما حذف وجه الشبه فيه ودل عليه سياق الجملة، وتميزت جمله بالتكثيف والاختصار، مما أعطاها قدرة كبيرة على الاتساع في دلالاتها، والأمر ذاته ينطبق على الاستعارة، غير أنها أكثر تركيزا من التشبيه ذلك لأن الشاعر قد حذف منها أحد طرفي التشبيه وترك لسياق الجملة تقديره بوجود قرينة معنوية تدل عليه، فيما جاءت الكناية بصورها المتعددة بالتركيز عبر إيحاء الجملة الكنائية واستنباط معانيها التي لم تذكر صراحة وانما تم الاستدلال عنها عن طريق علاقاتها التي أنشأها الشاعر في مقطعته.

الخاتمة

الحمد لله الذي جعل لكل شيء بداية ولكل بداية نهاية وخاتمة، وخاتمة بحثي يرتكز على ما توصلت اليه من نتائج أحمد الله عليها

---

[٩٦] . ديوان عمرو بن معد كرب : ٦٩

[٩٧] . شعر الدعوة الاسلامية: ٥٠

[٩٨] . م. ن: ٥٠

وأرجو أن أكون قد وفقت فيها . وكنت من قبل قد وضعت لنفسي أسئلة ثلاثة:

هل بإمكاننا أن نشتغل على مصطلح حديث في دراسة نصوص شعرية قديمة، لا سيما إذا علمنا أن هذا المصطلح تخصص به دارسو شعر التفعيلة وقصيدة النثر؟

هل كان التركيز الشعري ظاهرا في المقطعات الشعرية عند شعراء صدر الاسلام؟

وهل بإمكاننا البحث عن أدوات متعددة للتركيز في شعر المقطعات المركزة أصلا بقصرها وعدد أبياتها القليلة، ووحدة الغرض الشعري فيها ؟

وقد وجدنا:

١ ـ أن هناك فسحة من التشابه في الإجراءات العملية التي تمكننا فعلا من دراسة التركيز الشعري في مقطعات شعراء صدر الاسلام مع التنبيه الى أن الاختلافات الموجودة بين الشعر القديم والحديث لا تمنع هي الأخرى من استخدام هذه التقانة بأدواتها في تطبيقها على الشعر القديم.

٢ ـ كما أننا وجدنا أيضا أن التركيز الشعري كان واضحا عند شعراء صدر الاسلام لكثرة مقطعاتهم الشعرية وميلهم الى الإيجاز والتكثيف وتقديم الأهم على المهم.

٣ ـ تعد الصورة الشعرية تركيزا في ذاتها ذلك أنها تختصر المعاني الكثيرة والدلالات المتعددة في عدد من الكلمات، وبأساليب متنوعة، وقد أفاد منها شعراء صدر الاسلام، فأوغلوا في الصور البلاغية وما حوته من تشبيه واستعارة وكناية.

٤ ـ تمثلت الصورة البلاغية في أدوات ثلاثة هي : (التشبيه، الاستعارة، الكناية)

٥ ـ تعد الاستعارة أكثر تركيزا من التشبيه، ذلك أنها تتشكل من حذف أحد طرفي التشبيه(المشبه، المشبه به)، والحذف أداة من أدوات التكثيف وهو ديدن التركيز وعموده الفقري.

وأخيرا لا أدعي أنني جئت بكل ما يضمه التركيز من أدوات فالكمال لله وحده غير أني حاولت أن ألَمَّ بمعظمها، وإني أوصي لمن يشتغل على التركيز مرة أخرى أن يبحث عن أدوات أخرى يكمل ما بدأناه

والله ولي التوفيق

المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني ـ جدة، ١٩٩١

- البلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين ، دار المعارف، مصر، ١٩٩٩
- التلخيص في علوم البلاغة، الامام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي
- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق، د. محمد رضوان، ط٢، مكتبة سد الطين، دمشق، ١٩٨٧
- ديوان أبي نواس، برواية الصولي، تحقيق الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط١، ٢٠١٠.
- ديوان أمير المؤمنين الامام علي (رضي الله عنه)، جمع وترتيب، عبد العزيز كرك، ط١، ١٩٨٨
- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق، عبد .أ. علي مهنا، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ١٩٩٤
- ديوان عبد الله بن رواحة، تحقيق، د. وليد قصاب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ـ السعودية، ١٩٨٢
- ديوان كعب بن مالك الأنصاري، تحقيق، سامي مكي العاني، مكتبة النهضة، بغداد ـ العراق، ط١، ١٩٦٦.
- شعر الدعوة الاسلامية في عهد النبوة والخلفاء الراشدين، عبد الله بن حامد الحامد، كلية اللغة العربية، الرياض ـ السعودية، ١٩٧١
- شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، جمعه مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق ـ سوريا، ط٢، ١٩٨٥
- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار مصر، القاهرة، ط١، ١٩٥٨
- صورة الرحيل ورحيل الصورة، خالد الوغلاني ، دار الجنوب للنشر ، ١٩٩٨
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار الثقافة ، القاهرة ـ مصر، ١٩٧٤

- الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، عبد القاهر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ـ المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٤
- الصورة في الشعر العربي، الدكتور أحمد علي الفلاحي، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ٢٠١٣
- الطبيعية في الشعر الجاهلي د .نوري حمودي القيسي، دار الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٧٠
- فجر الإسلام ـ احمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، ط١٠، ١٩٦٩
- فن الشعر، أرسطو، ترجمة دكتور ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، (د . ت)
- لسان العرب، ابن منظور، طبعة مراجعة ومصححة، ط١، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣
- المجمل في فلسفة الفن ـ لكروتشه، ترجمة سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٩ .
- مفتاح العلوم للسكاكي، ضبطه، نعيم زرزور، مطبعة دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٨٥ .
- نظرية البنائية في النقد العربي ـ الدكتور صلاح فضل، الدكتور صلاح فضل، دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٩٨

الدوريات

- الصورة الفنية، نورمان فريدمان، ترجمة: جابر عصفور، مجلة الأديب العراقية، العدد ١٦، (د .ت)

الرسائل الجامعية

- بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، رسالة ماجستير، هبة غيطي، بإشراف الأستاذ الدكتور ربعي سلامة، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٩م